



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Creizenach, W.: Neue Mitteilungen über Caroline Neuber.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Kleinasiens vollkommen heimisch, und das in einer Vollkommenheit in Technik und Erfindungs- wie Gestaltungskraft, von der uns erst die Funde der letzten Jahre die rechte Vorstellung gegeben haben.



Neue Mitteilungen über Caroline Neuber.



ie merkwürdige Frau, von deren Leben und Thaten ein kurz vor Weihnachten erschienenenes Buch des Freiherrn von Reden-Esbeck handelt,*) hat schon frühe das Interesse der Literatur- und Theaterfreunde auf sich gezogen. Ihre Schicksale sind schon zu ihren Lebzeiten viel erörtert worden, und das keineswegs immer auf rein kunsthistorischen Erwägungen beruhende Interesse an den Personalien der Schauspieler und Schauspielerinnen ist in unserm Falle der theatergeschichtlichen Forschung zu Gute gekommen. Die Neuberin ist nicht nur denkwürdig als die Künstlerin, welche, um mit Eduard Devrient zu reden, die Kluft überbrückte, welche bis dahin Literatur und Schauspielkunst von einander getrennt hatte, sie ist auch die erste Persönlichkeit des deutschen Schauspielersandes, über deren Charakter und Wirksamkeit uns detaillirte Angaben vorliegen. Aus der vorhergehenden, traurigen Zeit ragt keine einzige klar und scharf umrissene Gestalt hervor. Dürftige archivalische Notizen, unverbürgte, zum Teil recht abgeschmackte Anekdoten, die sich der Seeschlange gleich durch die theatergeschichtlichen Werke hindurchziehen, sind so ziemlich das einzige, was wir im Detail von den Vätern der deutschen Schauspielkunst wissen; in der zeitgenössischen gedruckten Literatur werden sie vornehm ignorirt. Selbst Magister Belten, der am häufigsten genannte unter den Schauspielern des siebzehnten Jahrhunderts, ist noch immer in ein geheimnisvolles Dunkel gehüllt, und doch lassen ihn die Urkunden, die Fürstenau in seiner trefflichen Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden veröffentlicht hat, als einen tüchtigen, eigenartigen Charakter erscheinen, von dem wir gerne mehr erfahren möchten. Etwas besser sind wir über die älteren Wiener Komiker unterrichtet. Sonst sind diejenigen, von denen wir noch verhältnismäßig am meisten wissen, gerade ganz besonders unerfreuliche Gefellen: der Komödiant und Akrobat Eckenberg und der jämmerliche Possenreißer Kilian Brustfleck.

*) Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen. Ein Beitrag zur deutschen Kultur- und Theatergeschichte von Friedr. Joh. Freiherrn von Reden-Esbeck. Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1881.

Die Aufgabe, das reichhaltige Material, welches über die Neuberin vorliegt, zu einem anschaulichen Gesamtbilde zu verarbeiten, ist freilich eine ungemein schwierige. Eine zusammenhängende, motivirte Beurteilung ihrer künstlerischen Eigenart vonseiten eines sachverständigen Zeitgenossen ist uns nicht erhalten. Die Berichte über ihre Persönlichkeit und über die Streitigkeiten, in die sie verwickelt war, sind fast durchweg tendenziös gefärbt. Dazu kommt, daß das geistige Leben und die geselligen Zustände Deutschlands in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts trotz der Bemühungen Biedermanns, Bruno Bauers und anderer immer noch verhältnismäßig wenig durchforscht sind; für keine andre Epoche der neuern deutschen Kulturgeschichte dürfte es schwieriger sein, den Hintergrund, von welchem sich die Thätigkeit bedeutender Persönlichkeiten abhebt, klar zu beleuchten.

Auch dem Verfasser des vorliegenden Buches ist dies in keiner Weise gelungen. So dankbar wir uns ihm für manches wertvolle neue Material bekennen müssen, so wenig hat er es verstanden, seinen Stoff zu verarbeiten. In der Geschichte des geistigen Lebens jener Zeit erweist er sich vollständig unwissend, und dabei geht ihm die Gabe der klaren und geschmackvollen Darstellung gänzlich ab.

Dies gilt vor allem für den ersten Abschnitt des Buches, welcher die Jugendjahre der Neuberin in Zwickau behandelt. Die Frage, was für Anregungen ihr etwa dort entgegengebracht worden sein könnten, namentlich welche theatralischen Eindrücke sie durch Schulkomödien oder durch Wandertruppen empfangen haben mag, wird gänzlich unerörtert gelassen. Um so ausführlicher verweilt der Verfasser bei den unerquicklichen häuslichen Verhältnissen, auf welche zuerst Dr. Herzog, der fleißige und gründliche Geschichtschreiber von Zwickau, aufmerksam gemacht hat und welche den Lesern der Grenzboten aus der Schilderung Dubocs bekannt sind. *)

Freiherr von Reden-Esbeck druckt zunächst die Urkunde ab, nach welcher Herzog das bei der Neuberin wie bei so manchen andern Schauspielerinnen vielumstrittene Geburtsjahr festgestellt hat. Darnach wurde sie zu Reichenbach bei Zwickau am 9. März 1697 geboren, stand also bereits in den Dreißigen, als sie ihre reformatorische Wirksamkeit begann. Ihr Vater, der Jurist Daniel Weißenborn, siedelte bereits in ihren frühesten Kinderjahren nach Zwickau über. Da die Mutter schon 1705 starb, so war das Töchterchen nun allein mit dem Vater, einem rohen, jähzornigen Menschen, der sich nicht im vollen Besitz seiner Geisteskräfte befunden zu haben scheint und sein Kind in seinen Wutanfällen in der abscheulichsten Weise mißhandelte. Caroline knüpfte mit dem Schreiber ihres Vaters, Gottfried Zorn, eine Liebchaft an, die der Vater eine zeitlang begünstigte, dann aber tyrannisch zu unterdrücken suchte. Zorn erscheint übrigens

*) Vgl. Grenzboten 1877, Nr. 9 und 11.

gleichfalls als ein schlechtes Subjekt. Er entführte das fünfzehnjährige Mädchen, beide wurden dann wieder auf einem Karren in Zwickau eingebracht, gefangen gesetzt, verhört. Das Justizverfahren und das Auftreten der Neuberin vor Gericht erinnert in mancher Hinsicht an die Geschichte der Madame Melina im Wilhelm Meister. Reden-Esbeck teilt das zum Teil recht widerwärtige Detail ausführlich mit, auch die Aussagen der Dienstboten und der Nachbarnleute werden aus den Protokollen abgedruckt.

Für die nächsten fünf Jahre liegen gar keine Nachrichten vor. Ohne Zweifel hat Caroline nun weiter im väterlichen Hause ein freudloses Dasein geführt. 1717 unternahm sie einen zweiten Fluchtversuch mit dem Primaner des Zwickauer Gymnasiums Johann Neuber. Diesmal wurde sie nicht wieder eingeholt; sie suchte mit Neuber eine Zuflucht bei einer wandernden Schauspielertruppe. Einige nähere Umstände über diese Flucht sind in einer obzönen Schmähschrift enthalten, die einen Landsmann der Neuberin, Friedrich Siegmund Meyer, zum Verfasser hat und die Reden-Esbeck (S. 247 ff.) vollständig abdruckt. Die von Meyer vorgebrachten Thatsachen sind, soweit sie die Persönlichkeit der Neuberin direkt betreffen, natürlich nur mit großer Vorsicht aufzunehmen; im übrigen bringt er manche interessanten glaubwürdigen Thatsachen vor.

Auch über die ersten Schicksale der Flüchtlinge weiß uns Reden-Esbeck im einzelnen wenig mitzuteilen. Es mag ihnen wohl mitunter herzlich schlecht gegangen sein, sie mögen manches von dem Elend der wandernden Komödianten durchgekostet haben, welches Caroline Schulze in ihren Lebenserinnerungen geschildert hat. Von den besseren Ständen waren die Schauspieler verachtet und gemieden. Die Behörden der Städte, in denen sie ihre Bühne aufschlugen, sahen sie mit scheelen Augen an und gewährten ihnen nur ungern die Berechtigung zum Aufenthalt; es war ihnen leid um die paar Groschen, die die Komödianten aus der Stadt mit hinausschleppen könnten und die vielleicht sonst den angelegenen Schenkwirten zu Gute gekommen wären — ein national-ökonomischer Gesichtspunkt, der in den Verhandlungen zwischen den Künstlern und den Behörden damals eine nicht unwichtige Rolle spielte. Mitunter — und das kam selbst in großen, reichen Städten vor — mißbrauchte man die Verlegenheit der arbeitssuchenden Komödianten, um von ihnen unverhältnismäßig hohe Abgaben zu erpressen, und war dann nach langem Feilschen und Handeln die Spielerlaubnis erteilt, so begannen erst wieder die Verhandlungen mit den ängstlichen, mißtrauischen Kleinbürgern über Lokalmiete, Verpflegung und Bedienung während des Gastspielaufenthalts. Differenzen mit Gastwirten und Wäscherinnen begegneten mehrfach in den Theaterakten jener Zeit. Die Schauspieler lebten von der Hand in den Mund, sie erhielten in wöchentlicher Bezahlung ihren kärglichen Lohn und suchten sich durch allerlei kleine Nebenverdienste aufzuhelfen. Sehr oft war ihnen eine unfreiwillige Muße auferlegt. An Sonntagen, in der

Zeit vor Ostern und Weihnachten war das Schauspiel an verschiedenen Orten mehr oder weniger streng untersagt; bei Todesfällen in den landesherrlichen Familien mußte die Trauerzeit rigoros eingehalten werden. Diese Zustände ragen noch weit in die Zeit des Aufschwungs der deutschen Bühnenkunst hinein, trugen da aber doch auch wieder ihre guten Früchte. Die Wandertruppen, die es mit keinem geistig abgestumpften Abonnementpublikum zu thun hatten, kamen mit einem kleinen Repertoire aus; sie hatten Zeit zu sorgfältigem Einstudiren, und Männer wie Eckhof benutzten die Ruhepausen zu eindringenden Studien und zu ernstem, zusammenhängendem Nachdenken über das Wesen ihrer Kunst.

In den Jahren 1717 und 1718 ist uns die Anwesenheit des Neuberschen Paars an zwei Orten sicher bezeugt, 1717 in Weisensfels, 1718 in Braunschweig, wo beide am 5. Februar ehelich verbunden wurden. Für einen Biographen im wahren Sinne des Wortes wäre es eine anziehende Aufgabe gewesen, die höchst merkwürdigen Theaterverhältnisse an diesen beiden Orten anschaulich zu schildern. An dem ersten Orte hatte der verschwenderische Sachsen-Weisensfelsische Hof die dramatische Kunst von jeher gern zur Verherrlichung seiner Festlichkeiten herbeigezogen; von dort aus wurde auch die Berechtigung der Theaterfreunden mit großem Eifer verteidigt, als um die Wende des Jahrhunderts Bockerdts mit seinen heftigen Angriffen auf die Bühne die gelehrte Welt in Aufregung versetzte. Freilich ist wohl kaum anzunehmen, daß am Weisensfelsischen Hofe das theatralische Interesse sich im Zusammenhange mit einer in höherem Sinne geistig angeregten Geselligkeit entwickelt habe. Edlere Naturen mußten von der Pracht, unter der das bedrückte Volk zu leiden hatte, schmerzlich berührt werden. Aus der Lebensbeschreibung des frommen Liederdichters Bogatzky, der als Page in herzoglich Weisensfelsischen Diensten stand, erfahren wir, daß durch das dortige Treiben zuerst in ihm die tiefe Abneigung gegen die Freuden dieser Welt erweckt worden sei. Serenissimus hat jedoch sein Interesse für Theater und Poesie wiederholt in seiner Weise an den Tag gelegt; es wird berichtet, daß er bei einigen Komödiantenkindern der Haakeschen Truppe, in welche Neubers später eintraten, Pathenstelle versehen habe. Seine ästhetischen Anschauungen waren zwar nicht sehr durchgebildet, aber jedenfalls durchaus originell. Gottsched wurde, als man bei ihm im Jahre 1733 von Weisensfels aus eine Festdichtung bestellte, besonders darauf hingewiesen, „daß Serenissimus nicht gerne das Wort Wonne und die Reime, so sich auf Sachsen, wachsen, Achsen endigen, haben mögen, obgleich die beiden, nämlich Sachsen und wachsen, außer damit zu reimen, mit einfließen können.“ Die Wonne wird unter allen Umständen perhorrescirt.

Auf einer weit höheren Stufe stand das Theater und das gesammte geistige Leben in Braunschweig. Dort hatte sich schon unter der Regierung des Herzogs Anton Ulrich, der bekanntlich selber schriftstellerisch thätig war, ein reinerer und gebildeterer theatralischer Geschmack entwickelt. Die Übersetzerthätigkeit auf dem

Gebiete der französischen Tragödie, die in vereinzeltten Anfängen bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts zurückreicht, stand hier um das Jahr 1705 in hoher Blüte, und Gottsched selber hat anerkannt, daß seine Reformbestrebungen auf diese von Braunschweig ausgehenden Anregungen zurückzuführen seien. Auch bei der Neuberin scheint sich dort zuerst die Neigung für das französische Theater entwickelt zu haben. Nach den Übersetzungen des Braunschweigischen Dichters Bressand wurden manche französische Tragödien noch bis in die Zeit von Lessings Hamburgischer Dramaturgie gespielt. Jedenfalls wären die Braunschweiger Bühnenzustände jener Zeit einer eingehenden Untersuchung würdig.

Nachdem Neubers eine zeitlang unter dem Schauspielerprinzipal Spiegelberg gestanden hatten, traten sie — in welchem Jahre, wissen wir nicht bestimmt — zu der angesehensten unter den norddeutschen Wandertruppen, der von dem kursächsischen Hofe privilegirten Haakeschen Truppe über. 1723 vermählte sich die Witwe Haake mit dem Schauspieler Hofmann, demselben, mit welchem Gottsched im darauffolgenden Jahre die ersten schüchternen Versuche einer Theaterreform anstellen wollte. Diese Verhandlungen Gottscheds mit Hofmann sind schon aus früheren Darstellungen der deutschen Theatergeschichte bekannt. Man kann daraus sehen, daß es Hofmann an Sinn für die höheren Gattungen des Dramas nicht fehlte, was übrigens auch aus seiner Teilnahme an dem Flugschriftenstreit über die moralische Zulässigkeit des Theaters ersichtlich wird. Indes hat doch auch er in der Praxis im wesentlichen am alten Schlenbrian festgehalten. Einzelne Aufführungsversuche von Werken eines höheren Kunststils fanden nicht den gewünschten Erfolg, und zu einer durchgreifenden reformatorischen Wirksamkeit fühlte er sich nicht berufen.

Über die schauspielerische Thätigkeit der Neuberin in jener Zeit sind wir lediglich auf Vermutungen angewiesen; indes unterliegt es keinem Zweifel, daß sie sich damals schon in den Frauenrollen einiger verben, halbimprovisirten Possenspiele ausgezeichnet hatte, die sie auch nach der Durchführung der Theaterreform auf ihrem Repertoire behielt. Über ihre Thätigkeit im ernstern Rollenfach weiß auch Keden-Esbeck nichts mitzuteilen. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, daß die Neuberin in den wunderlichen Haupt- und Staatsaktionen, die damals die Stelle der Tragödien vertraten, als erste Liebhaberin oder als Heroine beschäftigt war. Von den Haupt- und Staatsaktionen, welche die Haake-Hofmannsche Truppe vorführte, ist eine von den Theaterhistorikern bisher noch fast gar nicht beachtete, auf der Wiener Hofbibliothek handschriftlich erhalten: „Die rasende Medea mit Arlequin, einem verzagten Soldaten,“*) die ohne Zweifel in weit höherem Maße eines Abdrucks würdig wäre, als die bis jetzt veröffentlichten Proben jener eigentümlichen Kunstgattung. Die Rolle der Medea war nach dem beigefügten Personenverzeichnis der Neuberin zugeteilt, und wenn wir

*) In der Abteilung der deutschen Handschriften Nr. 13 189 des neuen Katalogs.

die Glanzstellen dieser Rolle lesen, z. B. ihre Anekdote an Jason: „So will ich meinen Leib in lauter Augen verwandeln, welche nicht sollen aufhören zu weinen, bis sie lauter Bäche, Ströme und Flüsse von lauter Thränen herfürbringen; damit also dieses Herz, welches härter als ein Marmor, erweiche,“ so können wir wohl begreifen, wie sich die junge Schauspielerin in Vortrag und Gestikulation das Überpathetische angewöhnte, das ihr in späterer Zeit von den Kritikern zum Vorwurf gemacht wurde. Auch wird uns hier klar, wie sich ihre Abneigung gegen den Harlekin entwickelte, der mit seinen plumpen Späßen in ernstern Szenen dazwischen fuhr, den tragischen Künstlern ihre besten Effekte verdarb und sie zur Folie für seine Possenreißereien herabwürdigte. In unserm Stücke tritt die lustige Person als Diener und beständiger Begleiter Jasons auf; der Diener findet die Wankelmütigkeit seines Herrn ganz in der Ordnung und meint, am besten wäre es, wenn man es mit den Weibern so machte wie mit den Kalendern: alle Jahre eine neue. Doch fehlt es auch nicht an schauerlichen Szenen, in welchen Medea, ungestört vom Harlekin, die tragische Gewalt ihrer Rolle entfalten konnte; so die Szene im dritten Akt, wo sie in die Unterwelt hinabsteigt und von Proserpina die Krone empfängt, durch deren Aufsetzung ihre Nebenbuhlerin von den Flammen verzehrt wird. Auch im weitern Verlaufe des Stückes erfreut sich die Heldin noch der Gunst der unsterblichen Götter; in dem Gespräch zwischen Juno und Venus, das den fünften Akt eröffnet, wird sie von der strengen Himmelkönigin in Schutz genommen.

Von solcher Art also waren die künstlerischen Aufgaben, die der Neuberin beim Beginn ihrer Laufbahn gestellt waren; erst nachdem sie zehn Jahre lang ihr bestes Können auf solche Rollen verwendet hatte, eröffnete sich ihr eine neue, höhere Wirksamkeit. Es war zu Anfang des Jahres 1727, als Hofmann, während er gerade in Hamburg Vorstellungen gab, plötzlich einem galanten Abenteuer zu Liebe die Truppe im Stich ließ. Neubers wußten die Not der verwaisten Schaar geschickt zu ihren Gunsten zu benutzen; sie stellten sich an die Spitze, und es gelang ihnen, das sächsische Privilegium zu erhalten. Von dieser Zeit datirt der Beginn der Theaterreform und die engere Verbindung der Neuberin mit Gottsched, und von hier ab ist uns auch die Geschichte der Neuberschen Truppe sicher bezeugt. Das neue Material, das Reden-Esbeck aus Archiven und Theaterzettelsammlungen mittheilt, kann wohl zur Ergänzung und Bestätigung der früher bereits bekannten Thatfachen dienen, gewährt aber keinerlei neue Gesichtspunkte. Viele von den Theaterbriefen aus Gottscheds Sammlung, die Danzel in seinem Buche über Gottsched nur auszugsweise mitgeteilt oder ganz übergangen hat, sind von Reden-Esbeck vollständig abgedruckt worden, darunter einige Briefe des Schauspielers Türpe, der neben dem später berühmt gewordenen Koch das regste Interesse für die regelmäßigen Tragödien an den Tag legt. Von dem berühmtesten darstellenden Künstler der Truppe, von dem Heldenspieler Kohlhardt, sind, so viel ich weiß, keine Briefe erhalten. Der Punkt, um

den sich die meisten dieser Zuschriften drehen, ist die Bitte der Schauspieler an ihren Gönner, er möge ihnen neue Übersetzungen französischer Stücke schicken; die ersten Früchte dieser neubelebten Übersetzerthätigkeit, Gottscheds „Iphigenie“, Pantkes „Verecice“, Heynikens „Eid,“ werden begierig aufgenommen, die Kunstfreunde in den großen Städten, welche die Truppe berührte, sehen über die Fehler dieser Übersetzungen mild hinweg oder geben freundschaftliche Ratschläge, wie man ihren Mängeln abhelfen könne. Vor allem rühmt Neuber in einem von Hamburg aus im Jahre 1730 geschriebenen Briefe, aus welchem übrigens gleichfalls schon Danzel das Wesentliche mitgeteilt hat, einen schwedischen Cavalier, der sich dahin aussprach, die Übersetzer sollten in Zukunft doch erst die französischen Gedanken zu ihren eigenen machen und versuchen, ob das, was im Französischen zärtlich sei, auch im Deutschen zärtlich klinge. Eine ausführliche Charakterisirung dieser Übersetzungen und ihres Einflusses auf die Schauspielkunst gehört auch zu den noch unerledigten Aufgaben.

Über die verschiedenen Gastspiele der Neuberschen Truppe in Hamburg enthält das vorliegende Buch manches interessante neue Material; vor allem sind die nach den Theaterzetteln angefertigten Repertoireverzeichnisse von Wichtigkeit. Doch auch hier berührt der Verfasser ein Thema, das wir gern ausführlich behandelt gesehen hätten: die Teilnahme der Hamburgischen Gelehrten an der theatralischen Reformbewegung, die Dichter- und Übersetzerthätigkeit von Männern wie Behrmann und Stüve. In ihnen erblickten Gottsched und seine Genossen gefährliche Konkurrenten ihres Ruhmes als Theaterreformatoren, namentlich nachdem Baron Bielfeld, der Günstling Friedrichs des Großen, in seiner Schrift *Progrès des Allemands dans les sciences etc.* den „Timoleon“ von Behrmann als die bedeutendste deutsche Originaltragödie gefeiert hatte. Gottscheds Bestreben, die Wirksamkeit der Hamburger herabzusetzen oder totzuschweigen, ist denn auch wirklich von Erfolg gekrönt gewesen. Die spätern Theaterschriftsteller waren, selbst wenn sie noch so verächtlich von dem kleinlichen und pedantischen Gottsched sprachen, doch von dem thatsächlichen Material, das er in seinen Büchern und Zeitschriften darlegt, zu abhängig, als daß sie die Wirksamkeit der Hamburger in das richtige Licht hätten rücken können. Später, als die Beziehungen der Neuberin zu Gottsched sowohl wie zu den Hamburgern mehr und mehr erkaltet waren, machte sie den von Reden-Esbeck unerwähnt gelassenen Versuch, den unabhängigsten und geistvollsten unter den Gottschedianern, Johann Elias Schlegel, in ihr Interesse zu ziehen und in Gemeinschaft mit ihm die Sammlung eines deutschen Musterrepertoires zu veranstalten.

Was übrigens die äußern Erlebnisse der Neuberin in Hamburg betrifft, so ist vor allen Dingen ihr vergeblicher Versuch bemerkenswert, ein ausschließliches Privileg für die theatralischen Aufführungen in dieser Stadt zu erlangen (1737). Reden-Esbeck teilt uns die Bittschrift an den Senat mit, in welcher sie mit starkem Selbstgefühl ihre Verdienste um das deutsche Theater hervor-

hebt und in der Manier jener Zeit die moralische Wirkung der Schaubühne betont. Der Senat zeigte jedoch für die Bestrebungen der Neuberschen Truppe nicht das gleiche Verständnis wie der Herzog Karl Friedrich von Schleswig-Holstein — dessen Privileg gleichfalls hier zum erstenmale abgedruckt ist — und schlug die Bitte ab.

Was uns der Verfasser über die Zeit des allmählichen Sinkens der Truppe neues zu sagen weiß, bezieht sich fast ausschließlich auf die Personalien des Neuberschen Ehepaars. Die literatur- und kulturgeschichtlichen Ergebnisse dieser letzten Partien des Buches sind überaus dürftig, zumal da der Verfasser die für die Reformbewegung so verhängnisvolle Konkurrenz der französischen und der österreichischen Wandertruppen ganz unberücksichtigt gelassen hat. Hoffen wir indeß, daß das beigebrachte neue Material recht bald zu einer Biographie verwertet werde, die der Wichtigkeit des Gegenstandes angemessen ist und höheren Anforderungen entspricht.

Die Verlagshandlung hat den Wert des Buches durch getreue Nachbildungen alter Handschriften und Theaterzettel in dankenswerter Weise erhöht. Am Anfange finden wir auch ein Porträt der Neuberin, leider nicht die getreue Wiedergabe eines authentischen Bildes, sondern nur eine mit Benutzung alter Porträts willkürlich entworfene Phantasiezeichnung.

Leipzig.

W. Creizenach.



Zehn Auflagen.



ie poetische Vegetation zeigt gegenwärtig eine solche Üppigkeit, daß wohl nur noch gewerbsmäßige Rezensenten und müßige Damen sich „auf dem Laufenden“ zu erhalten vermögen. Wen andre Beschäftigungen in Anspruch nehmen, ohne daß er darüber den Sinn für die Erscheinungen im geistigen Leben der Nation eingebüßt hätte, der darf nicht ohne wehmütige Empfindung daran denken, daß es eine Zeit gegeben hat, welche mehr Zeit hatte, in welcher aber auch nicht so große Anforderungen an die Zeit gestellt wurden, eine Zeit, wo der neue Musesalmanach oder ein neues Drama Genuß und Stoff zu ästhetischen Erörterungen für viele Monate gewährten. Und wenn wir Heutigen auch nicht alles bewundern mögen, was unsre Großeltern entzückte, so können wir doch im großen und ganzen ihren Geschmack nicht tadeln; wir bilden uns sogar ein, manches Werk besser zu schätzen als sie es thaten, und was für sie den Reiz des Neuen hatte, ist für uns das immer neu bleibende Alte, Vertraute. Dieses wollen wir um